

## El caso Lorca

NOËL VALIS  
(Yale University)

En noviembre de 2009 murió Francisco Ayala a la edad de los 103 años y están enterradas sus cenizas en una urna biodegradable bajo un limonero del palacete Alcázar Genil de Granada. Federico García Lorca tenía 38 años cuando le asesinaron en agosto de 1936 y no sabemos dónde están sus huesos ni sus cenizas aunque se suele hablar de un olivo, una fuente y una tierra gris. Las ironías de estas dos muertes son patentes; las posibilidades de interpretaciones simbólicas, múltiples. Pero la muerte de Lorca no es un fenómeno posmoderno. Es un hecho. Un hecho brutal, producto de su tiempo y de un salvajismo tristemente concebible. Al mismo tiempo cualquier comentario tiene que enfrentarse con la doble problemática de su muerte y reconocer lo que hay de realidad y de ficción en ella. Tanto su asesinato como sus restos mortales han llegado a ser algo mítico. Han creado mitos de posesión cultural. Encontrar los huesos de Lorca es intentar posesionarse de su mito, de su memoria y moldear ambas cosas según el marco ideológico o identitario deseado.

De su fosa, o mejor dicho la ausencia de fosa, quiero hablar, teniendo en cuenta que nadie llegará nunca a Córdoba. «¡Ay, que la muerte me espera», escribió el poeta, «antes de llegar a Córdoba!» (García Lorca 1996a: 369). O como dijo su hermano, «[p]ara Federico el morir es el no llegar, porque la muerte nos sorprende siempre en medio de la jornada» (García Lorca 1975: 279). No llegaremos a Córdoba porque no sabemos lo que es (ni dónde), al contrario de la fábula iraquí que Lorca parece reinventar en «Canción de jinete», en que la Muerte tiene cita en Samarra con el sirviente que ya la ha visto en Bagdad y de ahí su intento de escaparla viajando, sin saberlo, a la ciudad de su destino. Samarra es el inevitable punto final, el lugar de la muerte, mientras que Córdoba es una ilusión, el no llegar, desde la cual la muerte «está mirando». En otras palabras, la muerte ya es un mito en la obra de Lorca, y es el *mito* de la muerte el que no podemos escapar. No me refiero al cliché de intuir Lorca premoniciones sobre su propia muerte sino a cierta verdad sobre el carácter ilusorio de la muerte en cuanto cosa imposible de conocer. En ese sentido, la fosa siempre va a estar vacía.

Esta interpretación de la muerte nunca va a satisfacer a los lorquistas como Ian Gibson, para quienes la búsqueda de los huesos de Federico termina siendo psíquicamente la reencarnación de la persona que fue o, al menos, la vivificación de un símbolo simultáneamente vacilante y sobrecargado de significado. El deseo de dignificar la muerte es universal; la manera de implementarlo no lo es. De ahí la decisión de enterrar las cenizas de Francisco Ayala en una urna biodegradable bajo un limonero, con la idea de no dejar huella, de morir desapareciendo poco a poco mezcladas las cenizas en el seno del mundo natural.

Pero no hay nada natural en la muerte humana. A pesar de todos nuestros esfuerzos por aceptar la inevitabilidad del cese biológico, la resistimos marcando nuestra desaparición. Dejamos señas, y esas señas de lo singularmente artificial que es la muerte

son la urna biodegradable, la investigación obsesiva de Gibson o este escrito. La muerte real del poeta nunca fue natural y tampoco la muerte que sufre simbólica o literariamente. Lorca ha muerto en poemas, novelas, libros de historia, películas y documentales y hasta en línea. Su muerte no es simplemente un hecho histórico sino un artefacto cultural útil según determinados propósitos ideológicos o identitarios.

La fracasada exhumación de sus restos en otoño de 2009 puede verse simultáneamente como un intento de recuperación histórica y una *performance* que para los familiares del poeta siempre amenaza con convertirse en un circo mediático. El equipo de arqueólogos forenses no encontró nada. Lo que me interesa aquí es la yuxtaposición cargada de ironía conmovedora, de la muerte definitiva del gran republicano exiliado Ayala y la provisionalidad del cuerpo de Lorca, escenario de una muerte continuamente dramatizada. El problema con Lorca es que no deja de morir, resucitando repetidas veces como artefacto político-cultural en la lucha por posesionarse de su memoria y su mito.

Como artefacto, el poeta ha llegado a simbolizar una multiplicidad de causas, ideas e identidades, desde la Segunda República hasta la transición, desde el trauma y victimaje republicanos hasta la reconciliación nacional, desde el gitanismo y andalucismo hasta la vida gay. Dicha representatividad parece paradójica, dada la unicidad de Lorca. En tiempos más recientes, el poeta ha sido reinventado como «emblemático de la España democrática y mito fundacional de la Andalucía autonómica de hoy» (Marí: 2011: 212), aunque me parece que las raíces de este símbolo se remontan al momento de su muerte, si no antes. Pero, según el mismo Estatuto de Autonomía de Andalucía aprobado en 2007, esa identidad andaluza es poco definida, basándose en su «carácter singular» como «parte esencial de España» y en su «pluralidad» y «mestizaje», con la creación de una «personalidad andaluza» fabricada «sobre valores universales» (Marí 2011: 213). Últimamente, se reduce todo esto a: «cuanto más ‘andaluz’, más ‘universal’», igualmente aplicable al poeta (Marí 2011: 214). Dicha identidad micronacional nos recuerda las palabras de García Lorca al aludir a «la verdad andaluza y universal» (García Lorca 1997: 179).

No es quizás tan paradójico que el que la individualidad irreplicable de Lorca sirva un propósito representativo. Merece la pena recordar lo que dicen Thomas Carlyle y Ralph Waldo Emerson sobre el tema de los «hombres representativos» y los «usos de grandes hombres» o de «héroes», para tratar de entender los usos que se han hecho del poeta y de su muerte. Muchos metarrelatos sobre el poeta se esfuerzan por encasillarlo dentro de un marco excepcional o extraordinario. Por ejemplo, aun siendo víctima como miles de otros españoles en la guerra civil, es *la víctima* por excelencia.

Emerson mantiene que reconocemos a los grandes hombres a primera vista: «they satisfy expectation, and fall into place» (Emerson 1856: 13). Los grandes hombres nos estimulan y nos liberan. Al mismo tiempo el ensayista les denomina «hombres representativos»: «men have a pictorial or representative quality [...] things were representative. Men are also representative; first, of things, and secondly, of ideas» (Emerson 1856: 14). Lo fascinante de este ensayo de 1850 es ver cómo Emerson, después de idealizar la figura del gran hombre, poco a poco va matizándola, hasta llegar a socavar parcialmente su postura inicial. El punto de inflexión es el momento cuando dice: «we are tendencies, or rather, symptoms and none of us complete [...]. We swim, day by day, on a river of delusions» (Emerson 1856: 24, 25). Estas nociones, que subrayan nuestro carácter incompleto e iluso sugiriendo indirectamente la necesidad del gran hombre para completarnos y dejarnos vivir de nuestras ilusiones, le permiten introducir la idea de la «excesiva influencia del gran hombre» (Emerson 1856: 31):

His attractions warp us from our place. [...] Every hero becomes a bore at last. [...] There is [...] a speedy limit to the use of heroes. [...] The more we are drawn, the more we are repelled. There is something not solid in the good that is done for us. The best discovery the discoverer makes for himself (Emerson 1856: 32).

Esta conclusión socrática es también clásicamente americana, porque al fin y al cabo Emerson ha empleado la noción del gran hombre para defender la figura del individuo, subrayando «the law of individuality» (Emerson 1856: 33).

Pero no termina ahí su ensayo. Vuelve al gran hombre porque hay algo de él que permanece, de manera difusa, y es su efecto. Quizás por eso escribe Emerson en un pasaje sugerente: «once you saw phoenixes: they are gone; the world is not therefore disenchanted. The vessels on which you read sacred emblems turn out to be common pottery; but the sense of the pictures is sacred, and you may still read them transferred to the walls of the world» (Emerson 1856: 38-39). ¿Recordaba lo que en 1841 dijo su amigo Carlyle sobre Shakespeare?: «for myself, I feel that there is actually a kind of sacredness in the fact of such a man being sent into this Earth» (Carlyle 1893: 150). El efecto emersoniano del gran hombre puede verse como la estela de su muerte, sea real o figurada o ambas cosas a la vez. Es iluminador meditar sobre la historia de Lorca y su muerte, en las dos vertientes narrativa y real, relacionándola a esta idea de la huella del poeta -la fosa vacía- y el sentido de su trayectoria vital como algo sagrado, aunque la persona que era, no lo fuese. El efecto de Lorca siempre ha sido una especie de muerte, la muerte que perdura, porque todo lo que es el poeta es póstumo<sup>1</sup>. Y él mismo lo entendió así en su capacidad poética al mitificar la viva ilusión que es la muerte en «Canción de jinete» y otras obras. La muerte es un futuro lleno del pasado.

Este efecto no tiene nada que ver con su utilidad al crítico. Reflejando el espíritu romántico de su época, Carlyle escribió:

The uses of this Dante? We will not say much about his «uses». A human soul who has once got into that primal element of *Song* [...] has worked in the *depths* of our existence; feeding through long times the life-roots of all excellent human things whatsoever,-in a way that «utilities» will not succeed well in calculating! (Carlyle 1893: 134)

Los límites de lo utilitario, de los usos del poeta o del héroe, se desvelan hoy en los transparentes esfuerzos por instrumentalizar y explotar a Lorca simbólica e ideológicamente.

La obsesión por poner en su lugar adecuado la figura de Lorca en realidad acaba enterrándole de nuevo. Se podría decir que el poeta ha sido doblemente víctima: la primera vez ya se conoce, pero la segunda ha ocurrido a manos de cierto tipo de crítica cultural que se cree obligada a recargar la figura de Lorca de una multitud de sentidos políticos, identitarios e ideológicos que termina convirtiéndole en una lección pedagógica inerte. Y esto ha influido cómo entendemos las circunstancias de su muerte real. Otros entierran a Lorca bajo un montón de clichés. «Lorca es todos los muertos, y todos los muertos son Lorca». «Como todos somos Lorca». Si se encontraran sus restos, el poeta «podría convertirse en el máximo símbolo de la tan largamente esperada reconciliación de los españoles». Estudiar su muerte sirve como un «project that will give some kind of individual and collective relief», como parte de un «grieving process»

---

<sup>1</sup> Robert Pogue Harrison observa que escribir constituye «a gift of the dead to the future», de ahí «the intrinsically posthumous character of the literary voice» (Harrison 2003: 14, 15).

nacional. Otro articulista escribe que «abrir las fosas cura»<sup>2</sup>.

Estos ejemplos son intrínsecamente utilitarios, empobrecedores de la figura de Lorca, convirtiéndole en el trampolín de deseos y motivos ajenos. Revelan mucho más de los estudiosos y comentaristas del poeta que de Lorca mismo. Me parece discutible pensar que los huesos de un poeta puedan llevar a cabo una reconciliación nacional o permitirse superar el trauma de la guerra civil. Si es verdad que «los muertos se resisten a dejarnos» por formar parte de nuestra identidad y memoria (Loureiro 2005: 151), también es verdad que la muerte nos pone en nuestro lugar, el lugar del olvido. Más fundamentalmente, no todos comparten la misma identidad y memoria, y en el caso de la guerra civil y Lorca, no siempre se ha tenido en cuenta la existencia de distintas comunidades de memoria cuyos valores, creencias y experiencias varían considerablemente y con frecuencia son refractarios a las diferencias ideológicas y las demandas de la realidad histórica. ¿Cómo es posible que Lorca represente todos los españoles? ¿O todos los muertos? ¿Qué significa eso?

Desde el momento de la muerte del poeta hubo luchas por tomar posesión de su memoria. En 1936 la idea de la reconciliación o de la superación del trauma habría sido inconcebible por razones obvias. Por contraste, hablar del trauma o del luto a estas alturas es poco convincente, no porque no hubiera acontecido sino porque estamos hablando ahora de su mediación cultural. La crítica cultural suele posmodernizar el luto y el trauma, transformándolos en un simulacro de lo que es o ha sido dicho fenómeno. Así se habla de exhumar a Lorca «as a technology of memory» para recuperar el pasado (Dinverno 2005: 32). En el fondo, se supone aquí que los estudios culturales tienen que ser a la fuerza posmodernos, pero entonces, ¿cuál es el papel de lo histórico? ¿Es posmoderna la historia? Me parece muy dudoso eso.

Fue un acto horroroso el asesinato de Lorca y de tantos más, y corremos el riesgo de trivializar, de domesticar su muerte sometiéndola a esquemas preestablecidos como la teoría del trauma. Son terapias para curarnos de los efectos nocivos de la historia. Igualmente prefabricada es la visión de un Lorca teleológicamente marcado por la muerte (Marí 2011: 216). Nada de esto explica el mal y la violencia y tampoco ilumina la figura de Lorca. Lo que sí hace es crear otro estereotipo predigestible sobre el poeta como víctima.

Estos usos de Lorca y su muerte sirven más bien para reafirmar la postura ideológica o identitaria del crítico, postura que es en el fondo moral, si no moralizante (Loureiro 2008: 233). Dicho partidismo ha tenido un efecto corrosivo en la aproximación histórica y cultural a la guerra civil, por no hablar de la estructura de la sociedad, de la comunidad cívica. Expresado de otro modo, nuestra edad no está a la altura de un Lorca.

Pero tampoco la suya. Se suele idealizar el periodo en que le tocó vivir el poeta, destacando la promesa estética de los años veinte y la promesa política de la Segunda República. La parcialidad con que lo vemos oculta sus contradicciones, conflictos, insuficiencias y problemas insolubles. Pocos lograron escapar la camisa de fuerza de su ideología, y esta circunstancia ha influido mucho la imagen de Lorca que se ve atrapada en las confusiones creadas por la polarización exclusivista de su tiempo.

Es instructivo sacar a colación lo que Carlyle dice de tres figuras literarias, el doctor Johnson, Rousseau y Robert Burns, y su relación con el siglo XVIII. Para el ensayista

---

<sup>2</sup> Son palabras de Francisco Rico (citado en Cruz 2008) («todos los muertos»); Romacho 2009 («todos somos Lorca»); Gibson 2009 («máximo símbolo»); Dinverno 2005: 34, 41 («project», «grieving process»); y Ruiz Mantilla 2009 («abrir las fosas cura»).

estos tres representan al héroe como «Hombre de Letras». Al contrario de Dante y Shakespeare que ilustran al Poeta como héroe, no traen luz sino que la buscan, en parte porque su edad es un siglo de escepticismo, que significa «a chronic atrophy and disease of the whole soul» (Carlyle 1893: 233):

They lived under galling conditions; struggling as under mountains of impediment, and could not unfold themselves into clearness [...]. It is rather the *Tombs* of three Literary Heroes that I have to show you. There are the monumental heaps, under which three spiritual giants lie buried. (Carlyle 1893: 212)

De ese «montón de obstáculos» hay que mencionar en concreto «that waste chaos of Scepticism in religion and politics, in life-theory and life-practice» (Carlyle 1893: 245). Metafóricamente, su tiempo echó tierra sobre ellos. Por contraste, Carlyle nunca habla de las «tumbas» de Dante y Shakespeare.

El deterioro, o enfermedad del alma, que ya vio Carlyle tocó fondo en el siglo XX, cosa que Lorca imagina como «agua que no desemboca» y «estatuas [que] sufren por los ojos con la oscuridad de los ataúdes» («Niña ahogada en el pozo», García Lorca 1996b: 544). La imagen fúnebre del ensayista se produce en un momento de «waste chaos», de desechos y caos. Hablando de Samuel Johnson, dice que «his time is bad», de ahí sus grandes esfuerzos por ser «genuino» (Carlyle 1893: 237, 238). Carlyle sugiere que ninguno de los tres escritores consiguió autenticidad porque quedaron vencidos por su tiempo. Así estudiamos sus «tumbas», su valiente derrota, lo que queda de ellos después de la contienda mortal.

Algo de esta tremenda lucha contra «mountains of impediment» se vislumbra en las circunstancias personales e históricas de Lorca y su muerte. Se trata menos del escepticismo que percibió Carlyle en el Siglo de las Luces y más de los desechos de dicho periodo que ha desembocado en las desesperadas confusiones y extremismos de nuestro tiempo. La posterior mitificación de Lorca no es sorprendente, ya que es el resultado de su conversión en fosa. Metafóricamente, el poeta ha llegado a ser su propia tumba. Es más. Las insuficiencias y agotamiento de nuestro tiempo crean fosas vacías que intentamos rellenar de un significado trascendental.

Lorca como voz (o alma) del pueblo se convierte inmediatamente en tópico. Una metanarrativa épica de martirio y salvación que funde pueblo y poeta contrasta dramáticamente con los hechos reales de su asesinato. Esta no fue una muerte heroica, sino irónicamente anónima. Pero los hechos parecen influir poco en dicho proceso mitificador. Por otra parte, el deseo de saber absolutamente todo sobre los últimos momentos de su vida han producido un movimiento de contrapunto a la mitificación, confiando en el poder del documento para contrarrestar los misterios de su destino. Ambos impulsos -lo mitificante y lo documental- tienen algo en común: una preocupación obsesionante por el escritor.

En 2010, por ejemplo, Gibson publicó un diario que registra lo que pasó y se escribió en la prensa durante la fallida excavación de los restos de Lorca en 2009. Como confiesa, «es un documento obsesivo» (Gibson 2010: 14). Incluso en un libro como éste que pretende documentar los vaivenes de la búsqueda concreta de los huesos del poeta a través de las crónicas de la prensa, últimamente se termina documentando la controversia y politización de dichas excavaciones.

El argumento a favor de su exhumación mantiene que Lorca es de todos, o sea, es una figura pública, postura que acaba vilipendiando a los familiares del poeta quienes hasta hace poco se habían opuesto al proyecto de excavar los restos. En cambio, la idea de dejar a Lorca en compañía de las demás víctimas en su mayor parte anónimas de Víznar tiene un atractivo especial para muchos escritores.

Javier Marías se opone a la exhumación: «la ‘indigna’ sepultura de Lorca es un recordatorio necesario de la indigna muerte que sufrió, y no respetarla sería, a la larga, poco menos que ‘blanquear’ a sus verdugos». Defendiendo a los familiares del poeta, pregunta irónicamente: «¿[...] es que están en contra de la ‘memoria histórica’ y de que el poeta ‘que es de todos’ [...] sea sepultado con honores?» (Marías 2009). Marías subraya aquí lo estereotipado y postizo del mito de Lorca como posesión (y artefacto) cultural de todos. Porque si fuera de todos, su exhumación no provocaría tanto debate.

En otro lugar, al referirme a las fosas comunes de los muertos republicanos, escribí:

It is the place of these bodies, real and symbolic, that vexes Spaniards today: what place should these dead occupy in history? While individual families seek answers to particular questions, nations and societies are obliged to find a larger purpose in the largeness of many deaths. The tug of the particular and the general is taut with unresolved tension, especially when we speak of civil wars. [...] The meaning of the dead depends on whose dead we are talking about (Valis 2006: 710).

Dichas tensiones entre lo particular y lo general son evidentes en el debate en torno al cuerpo del poeta. Se ve hasta qué punto la identidad de ese cuerpo intenta definir en mayor o menor medida no solo el sentido de su muerte en concreto sino el sentido más general de la historia que la ha producido, enmarcándola como una posesión política y cultural. Y sin embargo pretender que Lorca es de todos presupone un consenso implícito sobre la guerra que falta completamente. La Historia nos para en seco.

El lugar que ocupa Lorca parece ser el de la Historia misma, o al menos de una historia en concreto. La cuestión más grande es, ¿de quiénes es la historia? Claramente, el caso de Lorca ofrece la ocasión para seguir viviendo y pensando la guerra y contemplar su lugar en la España democrática de hoy. Asimismo ejemplifica los extremos a que puede llegar el burdo uso de los grandes hombres: fetichizar su aura, o estela hasta el punto de convertir a Lorca en una especie de reliquia laica, a la vez tiende a favorecer una visión histórica de la guerra simplista y poco iluminadora. Su aura no es últimamente transferible. Tampoco es transferible su don personal a la vileza de un asesinato. La figura sacralizada de Lorca no es compatible con los hechos de su muerte.

La mezquindad histórica de estas circunstancias es todo lo contrario de la imagen mitificadora de su muerte. Parece que necesitamos «magnificar» las cosas y «agrandar las sombras de sus asesinos, incluso los espacios físicos que constituyeron el escenario simbólico de la tragedia» (Muñoz Molina 2011). La imaginación rellena la fosa del poeta de cosas ajenas, mientras el detritus de la historia sigue amontonándose sobre sus repetidos enterramientos. «There [is] the monumental [heap]». La valiente derrota del poeta, no en el momento de su muerte sino en el tiempo. Y es eso, esa fosa vacía, lo que se está disputando porque se trata de nada menos que los restos de la historia misma. Si Lorca ha llegado a ser un mito de posesión cultural, es porque la historia misma ya ha sido convertida en otra posesión apasionadamente reclamada.

La historia, sin embargo, no pesaba gran cosa en los últimos momentos del poeta. Su línea visual hubiera sido muy reducida, porque el mundo que le había llevado a ese lugar se había vuelto pequeñísimo. Hablando de lo que él considera el lugar más probable de la fosa, Caballero Pérez reproduce unas palabras del registro de 1906 en que se lo describe como «un trance de tierra de secano inculto y aprovechable solo para pastos de ínfima calidad» (Caballero Pérez 2011: 216). No se menciona en dicho registro un olivar, y dice: «en algún momento entre 1906 y 1937 esa tierra de ínfima calidad se sembró de olivos» (Caballero Pérez 2011: 217). En esta extraña y humilde poesía de escasez, yace Federico García Lorca, poseído únicamente por la tierra, su última posesión.

## Bibliografía

- CABALLERO PÉREZ, Miguel. (2011). *Las trece últimas horas en la vida de García Lorca*. Madrid. La Esfera de los Libros.
- CARLYLE, Thomas. (1893). *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*. Philadelphia. Henry Altemus.
- CRUZ, Juan. (2008). «García Lorca es todos los muertos». *El País* (19-9). [Disponible en internet](#).
- DINVERNO, Melissa. (2005). «Raising the Dead: García Lorca, Trauma and the Cultural Mediation of Mourning». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. 9. 29-52.
- EMERSON, Ralph Waldo. (1856). «Uses of Great Men». *Representative Men*. Boston. Phillips, Sampson and Company. 9-40.
- GARCÍA LORCA, Federico. (1996a). «Canción de jinete». *Obras completas 1*. Ed. Miguel García-Posada. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 368-369.
- . (1997). «[Conferencia-recital del *Romancero gitano*]». *Obras completas 3*. Ed. Miguel García-Posada. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 178-185.
- . (1996b). «Niña ahogada en el pozo». *Obras completas 1*. 544-545.
- GARCÍA LORCA, Francisco. (1975). «Córdoba, lejana y sola». *Federico García Lorca*. Ed. Ildelfonso-Manuel Gil. Madrid. Taurus. 275-285. 2.ª edición.
- GIBSON, Ian. (2009). «El Estado debe buscar de una vez a Federico García Lorca». *El País* (30.12). [Disponible en internet](#).
- . (2010). *La fosa de Lorca: crónica de un despropósito*. Alcalá la Real. Alcalá Grupo Editorial.
- HARRISON, Robert Pogue. (2003). *The Dominion of the Dead*. Chicago. University of Chicago Press.
- LOUREIRO, Ángel G. (2008). «Pathetic Arguments». *Journal of Spanish Cultural Studies*. 9.2. 225-237.
- . (2005). «La vida con los muertos». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 30.1. 145-158.
- MARÍ, Jorge. (2011). «Objetivo. García Lorca. Nuevas inquisiciones cinematográficas y televisivas sobre la vida, obra y muerte del poeta». *Arbor* 187.748. 211-222. [Disponible en internet](#).

- MARÍAS, Javier. (2009). «El folklore de los huesos insignes». *El País* (22-11). [Disponible en internet](#).
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. (2011). «Burocracia del crimen». *El País* (2-7). [Disponible en internet](#).
- ROMACHO, Francisco. (2009). «Gibson y la extraña familia». *La Opinión de Granada* (27-9).
- RUIZ MANTILLA, Jesús. (2009). «Abrir las fosas cura». *El País* (3-10). [Disponible en internet](#).
- VALIS, Noël. (2006). «When the Dead Are Always with Us: Ayala's *Diálogo de los muertos*». *Hispania*. 89. 4. 710-717.